

## **„Nadać pojęciom barwę zmysłów”. Metoda pracy poety wyłożona przez Juliana Ochorowicza**

Niniejszy artykuł jest poświęcony przedstawieniu oraz przeanalizowaniu poglądów Juliana Ochorowicza – jednego z aktywniejszych członków ruchu intelektualnego zwanego pozytywizmem warszawskim – na zagadnienie twórczości poetyckiej. Podstawowe tezy jego filozofii zostaną umiejscowione i odczytane w kontekście antropologii pisma, co umożliwi dostrzeżenie roli, jaką praktyka pisania odegrała w jego refleksji psychologicznej. To wprowadzi odpowiednią perspektywę dla rozumienia poezji w zgodzie z powierzoną jej funkcją pomocniczą psychologii. W artykule zostaną również zaprezentowane założenia sytuujące metodologię pracy poetyckiej w ramach uniwersalnych praw psychologicznych. Takie rozumienie poezji pozwoliło Ochorowiczowi nie tylko na skontekstualizowaną interpretację poszczególnych utworów, lecz także na postawienie pytań o status fantazji bądź natchnienia.

### **1. Poszukiwanie metody**

Od momentu, gdy psychologia przestała być dyscypliną filozoficzną, zajmującą usankcjonowane tradycją miejsce w ramach rozważań o duszy, sensowność oraz wartość tej nauki były nieustannie podważane. Podnoszono zwłaszcza takie zarzuty jak: brak weryfikowalnej metodologii, niejednoznaczność stosowanych pojęć, niedostateczna liczba pomocniczych teorii interpretacyjnych, zbyt intuicyjne przekładanie psychologicznych wniosków na inne dyscypliny wiedzy, a przede wszystkim rezygnacja z klasycznych ustaleń filozofii przy jednoczesnym posilkowaniu się nowymi, nie do końca udowodnionymi teoriami. Z podobnymi inkryminacjami zmierzył się w II połowie XIX wieku Julian Ochorowicz. Położenie filozofa było niezwykle trudne, gdyż słowo „psychologia” dopiero zaczęło nieśmiało pojawiać się w pismach naukowych. Gdy wypracowywał reguły badań psychologicznych, postanowił, że z wymienionymi zastrzeżeniami zmierzy się w inny sposób. W pewnym sensie odwrócił podnoszone wątpliwości, pytając nie o to, jakie znaczenie psychologia ma dla nauki, lecz w jaki sposób można wykorzystać dotychczasowe analizy innych dziedzin dla psychologii. Jej „służebnicami” zostały nauki matematyczno-przyrodnicze, filozofia oraz literatura.

Ochorowicz uznawany za przedstawiciela, a nawet głównego ideologa pozytywizmu warszawskiego<sup>1</sup>, wykazywał wyjątkowe zaangażowanie w promowanie jego idei.

<sup>1</sup> Zob. J. Krajewski, *Julian Ochorowicz jako autor filozoficznego programu pozytywizmu warszawskiego* [w:] *Charakteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. T. Czeżowskiego, Warszawa 1960, s. 143–158.

Niemniej nie odznaczał się tak radykalną postawą jak jego kolega ze szkolnej ławy – Aleksander Świętochowski<sup>2</sup>. Kością niezgody między nimi był stosunek do kwestii społecznych i zapatrywania na polską tradycję literacką i filozoficzną. Późniejszy autor *Wstępu i poglądu ogólnego na filozofię pozytywną* poświęcał więcej uwagi najnowszym odkryciom naukowym, co przełożyło się na wszechstronność jego zainteresowań<sup>3</sup>, lecz skutkowało brakiem jednolitego stanowiska. W jego pracach powtarzały się niektóre założenia, powracały pewne problemy, jednak trudno mówić o drobiazgowo przemyślanych teoriach. Przyglądał się różnorodnym zagadnieniom z wielu stron, choć nie uniknął niejasności i sprzeczności w tak bogatym dorobku. W pewnym momencie życia zbyt szybko podążył za świeżo sformułowanymi, kontrowersyjnymi teoriami i do dnia dzisiejszego jest bardziej kojarzony z ezoteryką albo parapsychologią niż z nauką<sup>4</sup>.

Szczególnym rysem jego spuścizny była otwartość na wyniki przyszłych badań naukowych, owocująca niechęcią do metafizyki rozumianej jako narzucanie wymyślonych struktur ujmowania przedmiotu refleksji bez przykładania dostatecznej wagi do empirycznych analiz. Starał się stworzyć takie stanowisko, które nie byłoby zamknięte na postęp ludzkiej wiedzy. Po jakimś czasie doszedł do wniosku, że zadanie nauki nie polega na tworzeniu teorii, lecz na ciągłym stawianiu hipotez<sup>5</sup>, gdyż wszelka zmiana, nawet w obrębie obowiązujących nas szeroko pojmowanych praw, była potwierdzeniem potencjału ludzkiej aktywności. Niechętnie patrzył na skrajności w myśleniu, przyznające centralne miejsce tylko jednej z dróg ludzkiego poznania. Rozum i zmysły to jego zdaniem dwie strony tej samej monety<sup>6</sup>. Nie działają w odosobnieniu, ale wspólnie dążą do postępu wiedzy, obejmując przedmioty z różnych perspektyw, gdy rzeczy ujawniają się w ramach ukierunkowanego spojrzenia. Czasami widoczne jako wyspecjalizowane, teoretyczne zagadnienie, innym razem pokazywały się jako sprawa wymagająca praktycznego rozwiązania. Ochorowicz sformułował w związku z tym twierdzenie, że każda dyscyplina ma zarówno stronę teoretyczną, jak i praktyczną. Górnictwo wymaga chemii, a bez tej ostatniej nie poradziłibyśmy sobie z użytecznym zastosowaniem wydobytych rud. Klasyfikacja oraz podział to funkcje rozumu, ułatwiające ujmowanie fenomenów, choć wybrane przez nas ustrukturyzowanie rzeczywistości wynika zawsze z prawideł rządzących

---

<sup>2</sup> Wzajemna wrogość między nimi utrzymała się jeszcze wiele lat po ukończeniu lubelskiego gimnazjum i przybrała formę emocjonalnych polemik. Julian Ochorowicz zwrócił się nawet do Karola Libelta z prośbą o pomoc w walce z zatrważającymi тезami Aleksandra Świętochowskiego. Poseł Prawdy za to nigdy nie zapomniał o podkreślanu na każdym kroku megalomanii swojego kolegi. Więcej o początkach tej trudnej znajomości zob. J. Miękina-Pindur, *Dojrzewanie w czasie. Wokół przyjaźni Juliana Ochorowicza z Bolesławem Prusem*, „Konteksty Kultury” 2012, nr 9, s. 82–99.

<sup>3</sup> Już w początkowych notatkach swojego dziennika wspominał o eugenice, mediumizmie, spirytyzmie, pozytywizmie. W pracy *Jak należy badać duszę z 1869 roku* (miał wtedy tylko 18 lat!) bardzo wnikliwie krytykował frenologię. Zawsze starał się brać pod uwagę najnowsze teorie i zmagał się z ich wynikami.

<sup>4</sup> Zob. B. Skarga, *Julian Ochorowicz: pozytywizm i okultyzm*, „Człowiek i Światopogląd” 1969, nr 1, s. 65–69.

<sup>5</sup> W późniejszych latach swoje stanowisko określił mianem pozytywizmu względnego, w którym nacisk został położony na stawianie hipotez, a nie konstruowanie teorii. Dokładny opis tego przejścia zob. P. Ziemiński, *Nauka w poszukiwaniu metafizyki bytu duchowego. W kręgu myśli Juliana Ochorowicza*, Szczecin 2009.

<sup>6</sup> J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*, Warszawa 1872, s. 64–65.

naszym poznaniem, a nie z ukrytej logiki świata. Prawa natury nie są przez nas tylko i wyłącznie odkrywane. Wymagają twórczego przekształcenia, aby poszerzyć pulę dostępnych nam możliwości<sup>7</sup>.

Zainteresowanie różnorodnymi dziedzinami wiedzy nie przeszkadzało Julianowi Ochorowiczowi w nieustannym mnożeniu wysiłków skoncentrowanych na opracowaniu adekwatnej metodologii dla każdej wymagającej takiej pracy dyscypliny naukowej, niekoniecznie obejmującej wszystkie wchodzące w jej skład zjawiska, lecz pozostającej w zgodzie z obowiązującymi konkluzjami nauk matematyczno-przyrodniczych. Skoro świat jest jeden, a jego zróżnicowanie jest tylko rezultatem przyjętej perspektywy poznawczej, to sprzeczność humanistyki oraz przyrodoznawstwa wskazuje na błąd głęboko tkwiący w naszych założeniach. Myśliciel dostrzegał jednak, że ze względu na inne obszary refleksji metodologie humanistyki i przyrodoznawstwa muszą być różne. Literaturoznawstwo, historia czy psychologia nigdy nie mierzyły, nie ważyły i nie przycinały. Wszelkie sfery nauki korzystały wzajemnie ze swoich osiągnięć, ale zachowywały swoją odrębność także wtedy, gdy było to konieczne tylko dla celów teoretycznych<sup>8</sup>.

## 2. Pismo jako narzędzie psychologii

Psychologia jako podstawa wszelkiego doświadczenia, analizująca wrażenia i spostrzeżenia traktowane wcześniej bez należytego namysłu, stanowiła nieusuwalny początek każdej działalności człowieka – od problemów dnia codziennego, poprzez prowadzenie badań, do uprawiania sztuki. Jednakże sama możliwość prowadzenia badań naukowych była zakorzeniona w filozofii, ponieważ to ona ustalała treść i zakres definiowanych pojęć, które generujemy w ciągu całego naszego życia. Natomiast sensy potoczne, źródła psychologicznego namysłu, utrudniały pojmowanie abstrakcji, gdyż niedostatek jasności skutkował brakiem porozumienia. Wiedzieć mniej więcej, co to jest siła albo ruch – to nie mieć żadnej wiedzy<sup>9</sup>. Naukowcy nierzadko posługiwali się czy to indukcją, czy to dedukcją, wydawali sądy, posilkowali się aksjomatami, starali się dowodzić lub wyprowadzać hipotezy, a to wszystko należało do przedmiotu filozofii. Ponadto przechodzenie od faktów szczegółowych do praw szczegółowych mogło zachodzić w obrębie konkretnych nauk, ale formułowanie praw ogólnych zawsze odbywało się w zgodzie z zasadami logiki<sup>10</sup>, również należącej do rozważań filozoficznych. Podsumowując, żyliśmy wedle praw psychologicznych, lecz w nauce pracowaliśmy ściśle filozoficznie,

---

<sup>7</sup> Wiarę w nieprzebrane możliwości człowieka potwierdził, kiedy rozstrzygnął sprawę wolnej woli, która umożliwiała nam działanie zgodne z osobistymi chęciami i możliwościami. Nawet jeśli ktoś nas do czegoś przymuszał, to zawsze mieliśmy ewentualność przeciwstawienia się. Tylko praw psychologii nie mogliśmy pokonać własnymi siłami, gdyż już od chwili naszych narodzin to one decydowały o tym, jaki zakres działań był nam dostępny. Zob. J. Ochorowicz, *O wolności woli*, Warszawa 1871, s. 107–108.

<sup>8</sup> Zob. idem, *Wstęp...*, op. cit., s. 65, 67.

<sup>9</sup> Dokładna analiza sprzeczności występujących w podstawowych pojęciach stosowanych przez fizykę zob. idem, *O zasadniczych sprzecznościach na których się wspiera cała nasza wiedza o wszechświecie: odczyt publiczny*, Warszawa 1873.

<sup>10</sup> Por., J. Ochorowicz, *Jak należy badać duszę? O metodzie badań psychologicznych*, Warszawa 1869, s. 77–78.

eliminując zbędne domieszki metafizyczne i potoczne, jeśli zgodziliśmy się na przyjęcie też pozytywizmu<sup>11</sup>.

Same postulaty nie rozwiązywały jeszcze trudności z dostępnością danych. Psychologia od samego początku borykała się ze swoim przedmiotem<sup>12</sup>. Od kluczowych kwestii, takich jak dotarcie do psychiki innego, przez rozstrzygnięcie, co jest istotną materią badania lub jakimi środkami dotrzeć do genezy wrażeń bądź spostrzeżeń, po bardziej fundamentalne zagadnienia, związane z pytaniem o możliwość bycia jednocześnie podmiotem i przedmiotem poznania lub dotyczące zależności świadomości i ciała, a także problemy poruszające to, w jakim stopniu różniły się od siebie tak powszechnie używane przez psychologów terminy, jak dusza, mózg czy świadomość. Wciąż jednak najwięcej sporów wzbudzała niewidoczność psychologicznego przedmiotu. Sam Ochorowicz przyznawał, że obserwacja „falowania” mózgu lub nerwów nie mówiła nam nic o treści i zasadach działania świadomości<sup>13</sup>. Jeżeli psychologia miała zostać pełnoprawną nauką, to należało zająć się taką organizacją jej materiału źródłowego, która sprawi, że stanie się on dostępny dla zmysłów. Wysiłki metodologiczne nie byłyby wtedy bezcelowe<sup>14</sup>. Uchwycenie bogactwa faktów psychologicznych bez szkody dla ich natury i treści (z jednej strony zbyt mocna ingerencja doprowadziłaby do ich metamorfozy w pojęcie, a z drugiej – niemożliwe wydawało się zatrzymanie przepływu świadomości w trwałej formie nieustannego ruchu) nastęrczało więcej kłopotów niż rozwiązań. Jakikolwiek określenia przyjmujemy, dla treści psychiki dalej pozostają one zmienne, niestałe, chwiejne oraz ulotne. Trudności sprawiało również zagadnienie ilości. Nie tylko samo utrwalenie, lecz także ogrom tego, co należało zatrzymać bez szkody dla przynależnego mu ruchu (napływ wrażeń nigdy nie ustawał), powodował, że proponowane zadanie zgromadzenia wszystkich fenomenów psychiki wyglądało na niewykonalne. Dane świadomości, niedostępne same w sobie (także w praktyce wewnętrznej obserwacji, ponieważ nadal nie zajmowały tam żadnej fizycznej przestrzeni, przez co nie mogliśmy ich przekazać<sup>15</sup>), musiały zmienić swój status. Przejrzystym narzędziem, które pozwoliło przekształcić dane świadomości w dane zmysłowe bez szkody dla ich rdzenia, było pismo. Ze względu na swoją strukturę pozwalało na utrwalenie treści psychicznej oraz pracę nad nią. Zasady sporządzania notatek pomagały w pośrednim badaniu psychologicznym<sup>16</sup>. Pismo miało określony słownik, gramatykę i reguły używania. Przystosowane do konstruowania nowych słów, dostosowywało się do wybranego przedmiotu. Równocześnie stałe oraz zmienne wydawało się wspaniale pasować do okiełznania przejawów życia wewnętrznego.

<sup>11</sup> Zob. idem, *Wstęp...*, op. cit., s. 72–73.

<sup>12</sup> Zob. R. Stachowski, *O psychologii poszukującej swojego przedmiotu*, „Przegląd Psychologiczny” 2001, t. 44, nr 1, s. 11–36.

<sup>13</sup> Zob. J. Ochorowicz, *Pierwsze zasady psychologii*, Warszawa 1916, s. 43–44.

<sup>14</sup> Zob. idem, *Jak należy...*, op. cit., s. 4.

<sup>15</sup> „My wiemy o tej czynności duszy naszej, a więc to właśnie wiedzenie dowodzi możności wewnętrznej obserwacji, bo którądyż moglibyśmy ująć własną czynność duchową, wewnętrzną, jeśli nie przez wewnętrzną widzenie i wiedzenie?” Ibidem, s. 11. Wewnętrznie wiemy i widzimy sami.

<sup>16</sup> Szczegółowe informacji na temat pisma jako metody psychologii zob. D. Chibner, *Pismo jako metoda psychologii empirycznej*, „Kronos” 2016, nr 4, s. 235–257.

Pozorne zatrzymanie ruchu świadomości uprawomocniało poddawanie jej następnym doświadczeniom (na przykład w celu jej świadomego kształtowania), nie wspominając już o tym, że dotarcie do psychiki innego zdawało się realne. Naturalnie od samego początku był to program totalny. Aspirujący psycholog najpierw dokładnie przyglądał się sobie i spisywał treści swojej świadomości, a dopiero później rozpoczął obserwację ludzi, zaczynając od najbliższego otoczenia aż po coraz liczniejsze grupy społeczne.

Znaczenie aktu zapisywania i wiara w niebagatelną wartość twórczości artystycznej usankcjonowały stanowisko Juliana Ochorowicza w sprawie naglącej potrzeby bardziej wnikliwego namysłu nad fizycznymi objawami psychiki. Tymi oznakami umysłu w świecie zewnętrznym były dzieła ludzkiego ducha. Działalność kulturalna (a zwłaszcza literacka) przedstawiała się jako rozległa skarbnica zachowanych danych świadomości:

„Jedno dzieło piśmienne dla myślącego człowieka jest bogatą kopalnią psychologicznej wiedzy. Pominąwszy już prawa logiczne, (nad którymi nie miejsce rozwodzić się tutaj) przekonałem się, że można w pierwszym lepszym piśmiennym okresie wysledzić kojarzenie się pojęć, nie tylko ów łańcuch wyobrażeń i wyrażeń, ale nawet dźwięków i form piśmiennych, które machinalnie wysnuwają się z duszy, chociaż autor jest zawsze przekonany, że wyrazy i wyrażenia samodzielnie wybierał i składał. Między innymi także zwrócenie bliższej uwagi na rodzaj i istotę wszelkich przenośni i porównań nauczyć nas może o ich źródle zależności i rozwoju. Tak np. widzimy, że niezmierną większość wyrazów i wyrażeń odnoszących się do pojęć moralnych ma charakter zmysłowy, gdyż my najoderdwańsze pojęcia zmysłowo przedstawiać musimy, chcąc by nas rozumiano. My mówimy o ciężkiej boleści o płodnej myśli o gorącej miłości lub wierze, lecz nikt nie nazwie: bolesnej ciężkości, myślącej płodności lub wierzącego ciepła”<sup>17</sup>.

Badanie dzieł literackich pod względem psychologicznym nie tylko sprzyjało kumulowaniu materiału źródłowego dla psychologii, lecz także dopuszczało badanie ich rozwoju wraz z zależnościami od innych czynników. Upoważniało do zastanowienia się nad podstawowymi prawami rządzącymi świadomością oraz pomagało dotrzeć do reguł powstawania pojęć. Znajdowaliśmy się jednak wciąż na pierwszym, przygotowawczym poziomie analizy. Pismo nie było teorią świadomości lub metodą sprawdzania zasadności przyjętych aksjomatów. Żadna teoria jeszcze nie została sformułowana. Zapisywanie lepiej porównać do pracy laboratoryjnej, w której urządzenia służyły do oddziaływania w ramach procesu. Pisanie postrzegane jako przezroczyste ujawniało i magazynowało fakty psychologiczne. Z graficznego zapisu mowy przeradzało się w miejsce utrwalenia i ukazania życia wewnętrznego<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Idem, *Jak należy...*, op. cit., s. 57.

<sup>18</sup> Już tutaj uwidoczniła się problematyka działania pisma, które nigdy nie pozostawało bierne, nawet jeśli odrywało się od kontekstu chwili stworzenia i nabierało autonomii: „Gatunki piśmienne są związane z działaniami decydującymi o ich charakterze. Przede wszystkim trzeba wziąć tu pod uwagę samo tworzenie/pisanie wypowiedzi piśmiennej i jej odbieranie/odczytywanie. Przy czym tworzenie wypowiedzi piśmiennej (używam tego określenia w odniesieniu do autobiograficznych gatunków twórczości słownej) nie musi być (a nawet najczęściej nie jest) tożsame z tworzeniem tekstu rozumianego jako dzieło o skończonej całości (na przykład dziennik się prowadzi, a nie tworzy). P. Rodak, *Praktyki i gatunki piśmienne* [w:] *Almanach antropologiczny*, pod red. G. Godlewskiego, A. Karpowicz i in., t. 4, Warszawa 2014, s. 79. Dla wizji metodologicznej Juliana Ochorowicza ta materia będzie miała bardzo duże znaczenie.

Potrąfimy przystosować pismo do różnorodnych zdań. Wybór odpowiedniej funkcji zależał od człowieka świadomego różnic wynikających ze stylistycznej organizacji tekstu. Nie każdy zapis odpowiadałby obranym zamysłom, gdyż dopiero dobra kompozycja spełniała potrzeby ustalonego celu. Pojmowanie pisma jako narzędzia nie sytuowało go w ramach uniwersalnego komponentu myśli, reagującego nawołanie logosu, jak naczynie wypełniane wybranym płynem. Bardziej upodabniało go do gliny formowanej w zgodzie z wybranym przeznaczeniem. Ponadto samo w sobie nie było jeszcze metodą. Pozwalało zebrać materiał źródłowy, czyli pomagało na początku rozważań. Kolejne etapy wypełniały prawidła rozumu (logika) oraz filozofia. Istniał jeden świat, ale każdy występujący w nim przedmiot, myśl, dziedzina pełniły określoną funkcję. Ustalenie ich zakresu odbywało się w toku badań, a wszelkie nierozważnie proklamowane migracje prowadziły jedynie do pomieszania sensów:

„Jak niegdyś romantyzm był postępową reakcją przeciw klasycyzmowi, tak dzisiaj jest nią przeciw romantyzmowi pozytywizm – tylko nie w poezji – lecz w nauce. Pozytywizm w poezji byłby równą niedorzecznością jak romantyzm w polityce. Zostawmy więc co poetyckiego poezji, a co filozoficznego filozofii. Poezja musi być idealną, polityka praktyczną, a filozofia pozytywną. Nie tworzymy gwałtem syntezy, tam gdzie przeczyłaby ona postępowi; a przede wszystkim, nie dajmy się złudzić tym mniemanym strażnikom ideału, którzy nam grożą, że jeśli się nie wyprzemy wszystkich nowszych prądów naukowych i pozytywnych teorii – to zatracimy ideały, a uczucia zamrą i twórczość poetycka zginie w nas na zawsze...”<sup>19</sup>.

Działalność człowieka powinna opierać się na wszechstronnym zainteresowaniu rzeczywistością. Inaczej sztucznie zaprzeczylibyśmy różnorodności, a przecież negacja realności to wystąpienie przeciwko pozytywizmowi. Postęp rozszczał się na wiele dróg, na przekór linearności. Dziwi jednak tak drastyczna opinia o poezji pozytywistycznej, szczególnie gdy pada z ust jednego z prekursorów pozytywizmu, wygłoszona w wyżej przytoczonym fragmencie tekstu. Było to następstwo innego rozumienia doniosłości poezji – wpisanej w skryzalizowany program filozoficzno-metodologiczny, w którym metodologia pracy poety miała swój początek w prawach świadomości i jednocześnie służyła postępowi w badaniach psychologicznych.

### **3. Psychologiczne badanie poezji – wrażliwość poetycka ujęta w zgodzie z prawami świadomości**

Julian Ochorowicz poświęcił tej sprawie pracę *O twórczości poetyckiej ze stanowiska psychologii* opublikowaną w roku 1877<sup>20</sup>. Z szacunkiem podchodził do tradycji literackiej, widząc w niej nie tylko świadectwo metafizycznych oraz światopoglądowych błędów, lecz także bogatą skarbnicę danych psychologicznych<sup>21</sup>. Poezja stanowiła dla niego ślad pracy świadomości. Odśaniała to, co w bliżej niesprecyzowanej formie wypełniało nasze życie wewnętrzne, oraz była przestrzenią werbalizowania uczuć, namiętności i wrażeń.

<sup>19</sup> J. Ochorowicz, *O twórczości poetyckiej ze stanowiska psychologii*, Warszawa 1877, s. 120–121.

<sup>20</sup> Praca *O twórczości poetów* z 1914 roku jest tym samym tekstem poprawionym stylistycznie.

<sup>21</sup> Zob. idem, *Jak należy...*, op. cit., s. 59.

Szczególne miejsce w refleksji Ochorowicza zajął romantyzm. Myśliciel zaobserwował w nim najwięcej oznak wystawienia danych świadomości, a używany przez romantyków język najbardziej zbliżył się do wcześniej niezbadanych obszarów świadomości, jakkolwiek Ryszard Nycz wskazywał później, że to właśnie romantycy dostrzegli niewyraźność i nieadekwatność słowa, a wraz z tym „określenia, ogólnie mówiąc, immanentnych ograniczeń języka oraz właściwości i zadań sztuki poetyckiej”<sup>22</sup>. Różnica obu perspektyw wiąże się oczywiście z innym nastawieniem badawczym, ale mimo to pozostaje fundamentalna. Warszawski pozytywista nie widział w poezji po prostu zapisu prawdy znajdującej się mniej lub bardziej głęboko w warstwach psychiki. Język poetycki działał za pomocą modyfikacji. I w tym sensie zbliżył się do czystego doświadczenia bardziej niż codzienne przeżywanie. Cała literatura nie opowiadała o świecie, lecz o egzystencji człowieka, jego sposobie patrzenia w zgodzie z prawami psychologii. Nie dochodziło jednak do prostego kopiowania i odmalowywania obrazów. Samo przekazywanie doświadczenia było już transformacją, która zachodziła pod wpływem osobowości twórcy. Dzięki materialnemu nośnikowi tekstu prywatne wrażenia, uwagi i spostrzeżenia autora stawały się dorobkiem całej ludzkości i podlegały potem dalszym zmianom. Ochorowicz powrócił tutaj do filozoficznego założenia o dwoistości bytów. Jak cała rzeczywistość, również człowiek był podwójny – prywatny i publiczny, jednostkowy i zbiorowy, działał dla siebie i dla innych. Poezja umożliwiała stwarzanie najwnioślejszych doznań, jednocześnie pozwalając na zbadanie piszącego podmiotu. Z tego względu była materiałem źródłowym o kolosalnej wartości dla psychologii.

Julian Ochorowicz nie badał poezji w zgodzie z przyjętymi normami estetyki, choć w prowadzonym dzienniku niejednokrotnie wykorzystywał rozmaite formy literackie oraz środki stylistyczne do ukazywania wrażeń<sup>23</sup>. Uwagi dotyczące tego, który wiersz był wybitny, a który nie, przejawiały u niego charakter bardziej preferencji czytelniczych niż prób zbudowania reguł sztuki poetyckiej. Myśliciel przewidywał jednak zanik stylu indywidualnego<sup>24</sup>. Ocenianie utworu w zgodzie z wcześniej ustalonymi wyznacznikami piękna było kolejnym zanegowaniem wyłożonych przez niego zasad pozytywizmu, w których pierwszorzędne znaczenie, tak jak i w innych dyscyplinach, miał przedmiot (w tym przypadku dany utwór). Dopiero w toku późniejszego rozbioru podlegał on klasyfikacji oraz ocenie. Wiersz nie był rezultatem najswobodniej wyobrażonej ekspresji jednostki, lecz łączył przymioty autora i działanie praw psychologicznych, których istoty do końca nie przeniknęliśmy.

---

<sup>22</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012, s. 27.

<sup>23</sup> Ochorowicz eksperymentował również z danymi przez literaturę formalnymi możliwościami opisu uczuć. Wykorzystywał dialog i opowiadanie. Przy sprawozdaniu z miłosnych uczuć kobiety używał znaków interpunkcyjnych, aby stworzyć formę podobną do strumienia świadomości: „...Umrę! A wtenczas przy grobie stanie ciemna Polonia, ha!... co mówię?... co się ze mną dzieje?... (urwane)... mówię do mnie, ja im odpowiadam nie myśląc i żegnam się jak od złego ducha patrząc w kominek, bo zdaje mi się jakbyś ty nim był W...”. J. Ochorowicz, *Z dziennika psychologa. Wrażenia, uwagi i spostrzeżenia w ciągu dziecięciu lat spisane przez Juliana Ochorowicza*, Warszawa 1876, s. 166.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 47.

Warunkiem koniecznym pisania poezji było odznaczanie się odpowiednio spotęgowaną wrażliwością, rozumianą w kategorii wrodzonej zdolności. Postawienie znaku równości między taką wrażliwością a pospolitą nerwowością to nieporozumienie. Ten, kto podrywał się niespokojnie na każdy najmniejszy szmer, nie zawsze miał potencjał do zostania wybitnym twórcą. Prawdziwy poeta zawsze na pierwszy rzut oka wydawał się zimny i obojętny. Nie tak łatwo było dotrzeć do jego prawdziwych myśli i uczuć. Osobliwość wrażliwości poetyckiej nie polegała również na stopniu, gdyż ukrywanie przed światem prawdziwego życia wewnętrznego niekoniecznie skutkowało od razu tomikiem wierszy. Natomiast powierzchowna wrażliwość często była pospolitym gadulstwem, a zbyt wielka głębia uczuć, czyli przeżywanie wszystkiego z niezwykłą powagą, nierzadko ze stałością łączyła monotonię. Poeta powinien czuć zarówno głęboko, jak i powierzchownie, ale przede wszystkim zmiennie. Niezliczona ilość wrażeń odciskała na nim niezbywalne piętno niebędące czymś martwym, ale odbieranym i podziwianym z nabożnym szacunkiem. Niezwykła wrażliwość ukazywała się w natężonej działalności. Mieniła się wielorakością spostrzeżeń, odślaniała liczne oblicza, chwyciła życie oraz przyczyniała się do narodzin czegoś nowego:

„Poeta otoczony tym samym światem, co inni, widzi inaczej, czuje inaczej: widzi więcej, czuje głębiej. I nie potrzebuje drzeć wobec huka, blednąć wobec ognia, bo dla niego nie to silne, wielkie i groźne, co ciałem wstrząsa, lecz to co w drobnych na pozór i pospolitych zjawiskach kryje wewnętrzną treść i myśl, co przeciwieństwem uderza w struny uczucia, harmonią jednoczy sprzeczne myśli, albo spokojem usypia namiętności. Stąd też poeta w najpowszechniejszym otoczeniu znajduje pobudkę dla przejawu swych władz, materiał dla swych obrazów, co więcej, on mocą swej wrażliwości może się tak zespolić z otoczeniem, jak gdyby to co przed nim i ponad nim, było cząstką jego własnego organizmu, jego własnej osobistości”<sup>25</sup>.

Twórca miał dostęp do wrażeń zazwyczaj pomijanych przez większość ludzi. Przekuwał je w formę zdatną do przekazania<sup>26</sup>. Wykonywał podobną do psychologa pracę, ale nie zbierał wszystkiego, co tylko pojawiło się w jego świadomości, lecz wydobywał głębsze znaczenie z najpospolitszych przejawów rzeczywistości. Napętniał napotkane rzeczy światem inteligibilnym, dzięki czemu dochodziły do głosu treści przeżywane, jeszcze niewypowiedziane, choć domagające się wyrażenia. Za pomocą pisma przekształcał zasoby umysłu odbierane z zewnątrz. Nie robił tego na zasadzie bezpośredniego odwzorowania – raczej tak używał narzędzi poetyckich, by uzyskany obraz oczyszczał rzeczy pospolite i aby zrobić miejsce dla wzniosłej treści. Twórczość nie kreowała nowego świata, lecz wydobywała kolejną perspektywę postrzegania. Ułożone w rymy spostrzeżenia umykały zwykłemu człowiekowi, jednak ich prawdziwość podkreślała zbudowana przez utwór wspólnota odczuwania. Poezja uczestniczyła w pięknie wtedy, gdy człowiek rozpoznawał uczucia tak samo jak poeta. Fatszu nigdy nie dało się zatuszować ani kunsztem formalnym, ani wyrafinowanymi słowami. Perfekcja w wytuskiwaniu wrażeń zrozumiałych dla każdego przesądzała o wybitności danego utworu.

<sup>25</sup> Idem, *O twórczości...*, op. cit., s. 4.

<sup>26</sup> Natomiast zapis w dzienniku powinien ujawniać dane świadomości „na gorąco”, bez zbędnych przeobrażeń.



Ten rodzaj nadwrażliwości na bodźce nie pozostawał obojętny dla osobowości poety. Julian Ochorowicz porównał dwóch najbardziej znanych przedstawicieli polskiego romantyzmu, czyli Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza<sup>27</sup>, żeby ukazać przeciwstawne sposoby oddziaływania wrażliwości poetyckiej na osobowość. Pierwszy z wymienionych był skazany na nieustanną walkę wewnętrzną, pragnął doświadczać uczuć najwyższych, a ich brak w najbliższym otoczeniu odniósł skutek w postaci szorstkości charakteru i niechęci do ludzi. Ponadto wielkie poczucie dumy z własnych osiągnięć nie rozszerzało kręgu jego przyjaciół. Zawieszony był między dwoma światami – tym, który dostrzegał przez pryzmat swej poetyckiej natury, i tym, który widział na co dzień, pełnym licznych wad i ludzkiej marności. Takie nieszczęśliwe położenie zaowocowało niedoścignioną wyobraźnią. Drugi z poetów, o wiele spokojniejszy, bardziej panował nad własnymi uczuciami, dzięki czemu w jego utworach obserwowaliśmy niezrównaną harmonię oraz akceptację przypisanego losu. Przekazywał tylko tyle, ile potrzeba, w idealnych proporcjach. Nie wybuchał namiętnościami, ale oświeślał najgorętsze wrażenia w swoich wierszach. Przed odtworzeniem burzy najpierw tłumił ją w sobie, żeby uwidocznić strach za pomocą spokoju i przepętnić czytelników wzniosłościami. Analiza przeprowadzona przez warszawskiego pozytywistę miała źródło wyłącznie w recepcji poezji obu autorów. Nie przeprowadził on żadnego innego psychologicznego badania. Takie postępowanie może nam się wydawać nieco naiwne, ale dla niego było tylko konsekwencją wcześniej przyjętych założeń: wagi pośrednich badań, możliwości przekształcenia danych świadomości w dane zmysłowe w materialnym przekazie myśli, uznania pisma za idealne, przejrzyste narzędzie analizy pośredniej, wiary w powszechność przyrodzonych praw psychologii, nawet jeszcze nieodkrytych, oraz w istotny wpływ zdolności współodczuwania<sup>28</sup>, warunkującej zarówno poezję, jak i praktykę psychologiczną.

#### **4. Źródło dobrej poezji – zasada współodczuwania**

Jedną z ważniejszych różnic między poezją a psychologią polegała na sposobie traktowania danych świadomości. Poetę nigdy nie interesowały wszystkie uwagi, wrażenia bądź spostrzeżenia. Nie pozwalał on sobie na zupełną dowolność oraz całkowite podporządkowanie się uczuciom. Dane świadomości ujawniały się w wierszu zawsze w określonej formie. Do głosu dochodziły, oprócz samego pisania oraz odbierania wrażeń, środki poetyckie i wybrana konwencja, czyli sposoby reprezentacji. Po prostu poezja musiała być „poetycką”. Inaczej nie spełniałaby swoich zadań: budzenia w nas władzy współodczuwania oraz chęci angażowania się w najwznioślejsze uczucia, których sami nie potrafiliśmy bądź nie chcieliśmy wyzwolić. Wrażliwość estetyczna (umiłowanie określonych form) poddawała się doskonaleniu zarówno u autora, jak i u czytelnika (osobiste preferencje podlegają kształtowaniu, ponieważ żaden element naszej egzystencji nie wymykał się prawom postępu). Słowa krytyków, często grzęznące w skostniałych strukturach

<sup>27</sup> Zob. idem, *O twórczości...*, op. cit., s. 45–52.

<sup>28</sup> J. Ochorowicz po raz pierwszy napisał o współodczuwaniu w pracy *Jak należy...*, op. cit., s. 91–95.

interpretacyjnych, przyćmiewały przedmiot w myśl zasad i przyjętych form bez należytego zwrócenia uwagi na to, co tak naprawdę interesowało odbiorcę poezji, czyli czyste uczucia<sup>29</sup>.

Dobra poezja powstawała na zasadzie współodczuwania. Utwory pozbawione tego składnika były tylko czczą igraszką. Umiejętność odczuwania bez konieczności brania udziału w konkretnej czynności dopomagała poecie odmalowywać cały pejzaż ludzkiego serca, chociażby nigdy niczego nie ukradł ani nikogo nie zabił. Najszlachetniejszy człowiek w wierszu potrafił tak sportretować złoczyńców, jakby nie od dziś sam maczał palce w występku. Współodczuwanie to nie litość ani współczucie. Osoba o łagodnym usposobieniu udzielała jałmużny lub koncentrowała się na aktywności charytatywnej. Współodczuwanie psychologiczne bazowało głównie na wartościach epistemicznych – chęci poznawania i przekazywania życia wewnętrznego. Drogi poety i psychologa w tej materii wzajemnie się przecinały, ponieważ dzięki niemu pierwszy mógł tworzyć, a drugi badać:

„Jednym słowem zdolność odczuwania różnorodnych stanów duchowych na podstawie własnych przeżyć, może poecie otworzyć wrota do wszelkich tajemnic ducha, jeśli tylko ma serce i umie »patrzeć w serce«. A nie jest to bynajmniej zdolność tak pospolita. Tysiące ludzi czują, co im dolega, a nie czują, nie pojmują nawet tego, co dolega innym. Czuć i współodczuć są to dwie rzeczy bardzo różne, choć jedna wypływa z drugiej. Ale współczucie może być podwójne: tego, o którym mówię, nie należy mieszać ze współczuciem moralnym, które pospolicie litością nazywamy. Inna rzecz jest współczuć czyjąś nędzę lub boleść poczuciem moralnym, które prowadzi do ofiary, do jałmużny, współbolewań, pociechy itd., a inna współczuć psychologicznie, przedmiotowo, dla samej potrzeby poznania. W tym razie poeta jest tylko psychologiem intuicyjnym, objętym termometrem cudzych uniesień”<sup>30</sup>.

Wyklarowało się tutaj ważne pytanie – skoro wiersze mogą nas zwodzić w kwestii charakteru poety, to w jaki sposób autor *Jak należy badać duszę?* tłumaczył zasadność pośredniego badania osobowości? Odpowiedź była następująca. Owszem, autorzy oszukiwali nas i przedstawiali się w lepszych barwach, niemniej wciąż zaliczali się do pewnego typu. Mimo różnic charakterologicznych, które uzewnętrzniają się w czasie wnikliwego badania danych utworów, manifestowali cechy wspólne. Inaczej nie moglibyśmy umieścić ich w żadnej kategorii. Widać tutaj wyraźny wpływ przyrodoznawstwa<sup>31</sup>, w którym istniała silna tendencja do konstruowania typologii. Hipoteza o obligatoryjności klasyfikacji wszelkich materiałów źródłowych wyznaczała także ramy interpretacji poszczególnych osób.

---

<sup>29</sup> Uczucia przekazywane przez poetę były czyste, ponieważ usuwał z nich domieszkę potoczności, zabarwiając je innymi właściwościami, co sprawiało, że stawały się bardziej widoczne, np. miłość wyrażona przez grzmot wysuwała się na pierwszy plan, inaczej niż w życiu codziennym, kiedy kryła się ona pośród innych przeżyć.

<sup>30</sup> Idem, *O twórczości...*, op. cit., s. 14–15.

<sup>31</sup> Nie bez znaczenia w tym kontekście była dziewiętnastowieczna tendencja do ujednociania ludzkich charakterów oraz przekonanie o wspólnych cechach fizjologicznych narodów. Odkrycia Darwina przełożyły się przecież także na powstanie teorii eugenicznych bądź antropometrii. Zaczęto postrzegać człowieka w coraz większym stopniu jako gatunek o podobnych cechach fizjonomicznych. Odegrało to wyjątkową rolę w rodzącej się kryminalistyce. Zob. J. Ochorowicz, *Miłość, Zbrodnia, Wiara i Moralność. Kilka studiów z psychologii kryminalnej*, Warszawa 1870; C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, Warszawa 2015; J. Thorwald, *Stulecie detektywów*, Kraków 2009.

Julian Ochorowicz nie zbudował teorii sztuki poetyckiej, ale filozofia pozytywna (wbrew niektórym deklaracjom) oddziaływała na cały obszar jego zainteresowań, co obrazuje wyżej wspomniana tendencja do katalogowania przymiotów charakterów, predysponujących do określonych zawodów. Sam prowadził obszernie zeszyty na temat cech swoich przyjaciół<sup>32</sup>. Zgodnie z tymi założeniami psycholog odznaczał się cierpliwością, wytrwałością, skłonnością do wyciszenia i samotności, miał określone zalety (inteligencję i zamiłowanie poznania) oraz łatwość w wychwytywaniu zależności między rzeczami. Później myśliciel dodał<sup>33</sup>, że praktyka psychologiczna wymagała łagodności charakteru, troski o dobro pacjenta, niewzruszoności na krytykę oraz swoistej odwagi. Inaczej rysowała się osobowość poety, ponieważ jego uczucia zawsze były głębokie, wyraziste i wstrząsające, ale jednocześnie niezwykle ulotne. Jeśli wyróżniały się zadziwiająco stałością, to tylko wtedy, gdy treść uczucia była widziana w pewnym oddaleniu, przez pryzmat wspomnień. Teraźniejszość za bardzo odznaczała się prozaicznością, aby ukazywać w chwili obecnej swoje piękno. Dopiero po pewnym czasie zanikała pospolitość, a do głosu dochodziły prawa psychologiczne oraz umiejętności artysty<sup>34</sup>, które w połączeniu kreowały czyste doświadczenia poetyckie, przekuwane następnie w rymowane obrazy uczuć.

Status tych czystych doświadczeń pozostawał problematyczny. Analogia do zapisu danych świadomości nie mogła mieć miejsca, gdyż od razu wydarzała się tutaj aktywna transformacja treści psychicznych w wybrane frazy, rymy bądź środki poetyckie. Jednakże brak tu sporu o prawdziwość lub fałszywość reprezentowanych przez poezję uczuć. Każdy element świata zderzał się z działalnością człowieka. Nawet jeśli istniałby jakiś wymiar rzeczywistości samej w sobie, to mielibyśmy do niego dostęp jedynie przez naszą aktywność, będącą z natury wprowadzeniem nowego porządku do zastanego układu, a ruch zawsze pociągał za sobą zmianę. Przedmiot psychologii wyrażany w poezji przedstawiał być danymi świadomości, lecz przybierał formę bardziej złożonych wyobrażeń bądź wrażeń. Nastroj przedstawiony w utworze nie miał odmiennej realności niż codzienne spostrzeżenia na temat zwykłych sprawunków. Różnicowało je miejsce w naszym życiu, rozbieżna metoda odbioru, przykładana do nich waga oraz sposób partycypacji, a zwłaszcza siła oddziaływania oraz techniki reprezentacji. Samo spostrzeżenie krzesła raczej nie zapisałoby się w naszej świadomości, ale już jego odmalowanie w konkretnym utworze, skonfrontowane z namiętnościami, pozostawało na dłużej w naszej pamięci.

---

<sup>32</sup> Między innymi o Bolesławie Prusie czy Elizie Orzeszkowej. Zob. J. Krajewski, *Odnalezione rękopisy Juliana Ochorowicza*, „Ruch Filozoficzny” 1961, t. XX, nr 3, s. 133–136.

<sup>33</sup> Jeszcze w *Wystąpieniach paryskich* z 1884 roku traktował pacjentów podobnie jak obiekty laboratoryjne zob. J. Ochorowicz, *Wystąpienia paryskie*, „Kronos” 2010, nr 3, s. 205–230. Jednakże już w 1892 roku pisał o znaczeniu współczucia, troski i serdecznej rozmowy dla wyleczenia pacjenta. Zob. idem, *Psychologia i medycyna*, t. 2, s. 333–334. O różnicach między psychologią Juliana Ochorowicza a psychoanalizą zob. L. Magnone, *Narodziny psychoanalizy – Julian Ochorowicz i Zygmunta Freud*, „Kronos” 2010, nr 3, s. 231–252.

<sup>34</sup> Zob. idem *O twórczości...*, op. cit., s. 19–20.

## 5. Filozofia i poezja – dwie metody pracy na pojęciach

Świat wewnętrzny według Juliana Ochorowicza to jedność w różnorodności, ciągle dzielona i spajana na nowo. Motorem tego niepohamowanego przepływu były wzruszenia pojmowane jako zmiana psychiczno-nerwowa, która rozchodziła się dzięki bodźcom. Wzruszenia zakłócały zwykły, spokojny bieg życia duchowego. W ten sposób odciskały na nim chwilowe, ale wyraźne piętno – nie zawsze negatywne. Nigdy nie pozostawały obojętne dla czynności umysłowych odbierających je osób, gdyż polegały na reorientacji stosunków psychicznych, czego nie czyniły wyobrażenia lub wrażenia przedmiotowe<sup>35</sup>. Jednostkowa nienawiść za pomocą odpowiedniej reprezentacji wzruszeń w rytmie utworu mogła przeobrazić się w zbiorową niechęć, a ta spotęgowana w odbiorze, przeistaczała się nawet w gwałtowne czyny. Nauka nie angażowała nas w podobny sposób. Zmiana umiejscowiona w ludzkiej duszy, w zgodzie z prawami psychologii, to źródło aktywności, dlatego też reszta rzeczywistości pozostawała bierna. Bodziec sam w sobie nie działał, lecz jedynie wywoływał pewne reakcje. Poezja odrzucała milczenie, uwidaczniając to, co domagało się wypowiedzenia: zwielokrotnione w formie, przekształcone, ułożone inaczej, ale wciąż pozostające najbliżej nas.

Rozbudzenie wrażliwości poetyckiej było konsekwencją przeczytanych lektur, odebranego wychowania, wpływu środowiska społecznego oraz odbytych podróży. Niemało znaczyła również epoka, w której przyszło żyć autorowi. Nadal jednak to głównie czynniki wewnętrzne budowały fenomen jego twórczości poetyckiej. Bez doświadczenia albo współodczuwania kreowanie okazywało się niemożliwością. Czynniki zewnętrzne stanowiły jedynie tło (nierzadko konieczne) dla odświeżania wewnętrznej egzystencji człowieka<sup>36</sup>. Poeta ani nie odkrywał, ani nie formułował praw, ale posiadał zdolność do rozumienia innego, chociaż opierał się wyłącznie na przeczuciach oraz intuicji. Wykorzystywał, niekoniecznie świadomie, przyrodzone prawa psychologii. Z tego względu był on trochę podobny do psychologa, ale różnił się od niego cechami charakteru. Ponadto odtworzenie uczuć, które są udziałem nas wszystkich (także wtedy, gdy nigdy nie podzielił się ich intensywności), niwelowało nasze odosobnienie, przynosząc ulgę, a także uspokajało harmonią rytmu i rytmu. Obok wielkich celów estetyki poezja miała wartość terapeutyczną<sup>37</sup>, realizującą się raczej jako uzmysłowienie naszych własnych przeżyć niż wzajemne pokrzepienie serc.

Różnica między poetą a filozofem zasadała się na pobudzaniu uczuciowości. Choć filozof również zwracał się do zasobów własnych myśli, poruszał kwestie o olbrzymim znaczeniu oraz zasięgu (czas, przestrzeń, materia), zestawiał kontrasty, zlewał jedno z drugim, stwarzał najprzedniejsze sprzeczności (domena metafizyków), to nawet wyjątkowo kunsztowne i złożone metafizyczne rozważania nie wzbudzały takich uczuć jak poezja. Filozofia pracowała na pojęciach, nie wyobrażając ich sobie i nie przedstawiając,

<sup>35</sup> Idem, *Pierwsze zasady psychologii*, Warszawa 1916, s. 232–233.

<sup>36</sup> Zob. idem, *O twórczości...*, *op. cit.*, s. 31–31.

<sup>37</sup> Tak naprawdę każde pisanie według J. Ochorowicza miało, w zgodzie z założeniem o dwóch wymiarach rzeczywistości, walory praktyczne. Zob. J. Ochorowicz, *O kształceniu własnego charakteru*, Warszawa 1873.

za to poezja zawsze nadawała im barwę zmysłów. Najwyraźniej było to zauważalne w takich utworach, w których konstrukcja przebiegała w zgodzie z psychologicznymi prawami zestawiania wyobrażeń i zmysłowych obrazów z pojęciami i porównaniami umysłowymi. Nie odczuwało się wtedy ciężaru myślenia, lecz podążało za obrazami poety, lepiej rozumiejąc abstrakcję. Wyobrażanie przebiegało łatwiej niż myślenie. Dzięki zmysłowemu obrazowi znikała niewyrażalność pojęć, jakkolwiek nie brał w tym udziału rozum<sup>38</sup>.

Filozofia uogólniała, poezja zaś uplastyczała pojęcia ogólne, gdy zamiast nich przedstawiała obrazy zmysłowe. Jednak nie każdy rymowany utwór był od razu poezją. Konieczna była obecność wspólnej, organizującej myśli. Dany wiersz stanowił jednocześnie pewnego rodzaju rozumowanie (oparte z konieczności nie na prawidłach logicznych, lecz w zdecydowanie większej mierze na intuicyjnym oglądzie) i szereg zmysłowych zestawień. Jedno uwidaczniało się w drugim. Filozof mówił za pomocą pojęć, żądając od czytającego pracy zmysłów<sup>39</sup>, aby doszło do rozpoznania i zrozumienia znaczenia. Poeta tymczasem rzucał pewien obraz, a czytelnik układał z niego wypowiedź przy czynnym udziale wyobraźni bądź abstrahowania:

„Prawdziwy poeta instynktownie czuje te granice, poza którymi zamiast podbić fantazją czytelnika, tamtały jej skrzydła. Prawdziwy poeta umie ten odskok pojęć od zmysłów rozszerzyć aż do ostatnich granic możliwych, granic, które rodzą uczucie wzniosłości; lecz w porę zwija skrzydła tak, że fantazja czytelnika ma czas odetchnąć i widnokrąg, który mu każe objąć, mimo całego swego ogromu nie będzie niedościgłym, a harmonii dźwięków nie rozszarpie najazd dysonansów”<sup>40</sup>.

Im więcej poezja zawierała jasnych i wyrazistych pojęć, tym większa była jej siła oddziaływania, ponieważ pobudzała różne władze duszy. Pozwalała także odejść od przejrzystości definicji, balansując między sensami. Dlatego też niektórzy powracali do wcześniej poznanych utworów, żeby ponownie dostrzegać w nich nowe warstwy treści, gdyż symbole poetyckie, mimo swej prostoty, nigdy nie były jednoznaczne. Ich odczytanie zależało od naszych osobistych doświadczeń odnalezionych u danego poety.

Takie porozumienie nie byłoby możliwe bez fantazji. Nie wystarczyłoby ani poczucie estetyczne, ani psychologiczne współodczuwanie, gdyby zabrakło tej władzy. Wprowadzała ona niezbędny pierwiastek nadzmysłowy, nadający poezji lotność, bujność oraz eteryczność – stanowiła wyobraźnię w stanie czynnym. Sama wyobraźnia działała w następujący sposób: wrażenia pochodzące z otoczenia i własnych przeżyć, od ludzi i książek, pozostawały w umyśle jako powiązane wyobrażenia. Zlewały się ze sobą, jeśli powstały jednocześnie, lub mogły łączyć się zgodnie z zasadami prostego podobieństwa, lub pozostawały w stosunku do siebie w kontraście. Nowe wrażenia wciskały się do tych zachowanych ogniw i ponownie wszystko się rozrywało oraz mieszało. Kiedy praca ta zachodziła bezwiednie, była fantazją senną, a gdy kombinacjom przewodził jeden główny

<sup>38</sup> Ibidem, s. 52–53.

<sup>39</sup> Wspomniana praca zmysłów to zwłaszcza wyobrażanie ułatwiające zrozumienie. Według Juliana Ochorowicza nie rozumiemy także najbardziej wyspecjalizowanych teorii naukowych bez powstawania w umyśle pewnych obrazów, które ułatwiają rozumowi pracę.

<sup>40</sup> Idem, *O twórczości...*, op. cit., s. 57–58.

układ (aktywność rozumu), to stawała się fantazją poetycką, która znajdowała się pośrodku marzenia sennego i myślenia ścisłego, czyli rozumowania<sup>41</sup>.

## 6. Nowe rozumienie fantazji i natchnienia poetyckiego

Sen przekształcał oraz mieszał rzeczy tak, że odbierał im prawidłowy układ w czasie i przestrzeni, za to fantazja poetycka nie niszczyła tej natury, ale nadawała jej inny charakter. Nie było w niej bezładu jak w sennym następstwie wyobrażeń. Doświadczenia poety zostawały wplecione do obrazów utworu lirycznego. Wszystko koncentrowało się wokół jednej myśli, idei, uczucia lub wzruszenia. Dodatkowo autor odczuwał potrzebę tworzenia ideałów, a warunki tego wyływały z podwójnej natury fantazji poetyckiej: pozytywnej i negatywnej. Wrażliwość na piękno, umiłowanie najwznioślejszych uczuć, szacunek do wielkości pobudzały ducha, gdy spotkał typ człowieka uosabiający choć część tych doskonałości. Do głosu dochodziły pragnienia zachowania i zobrazowania. Niestety bardzo szybko uwidaczniała się mierność codzienności przeciwstawionej wyobrażeniom o niej. Nawet najwybitniejsze jednostki nie wytrzymywały porównania z perfekcją świata inteligibilnego. Fantazja w twórczości poetyckiej wytwarzała postacie i obrazy idealne na podstawie obserwowanych składników rzeczywistości, zmieniała język pojęć na język wyobrażeń zmysłowych, w którym te ostatnie stawały się symbolami pierwszych, kojarzyła najróżnorodniejsze pod względem treści wyobrażenia, skracala lub powiększała czas i przestrzeń (na przykład robiąc z jednej chwili cały poemat), zlewała dwa zupełnie różne wyobrażenia w całość oraz ożywiała materię i zjawiska umysłowe wraz z ich stosunkami (choćby terminy takie jak prawda, piękno, sprawiedliwość, wiara, życie, śmierć)<sup>42</sup>.

Zdecydowanie najważniejszym przeznaczeniem fantazji poetyckiej było nadawanie pojęciom barwy zmysłów. Przygotowywała nas do rozumienia najbardziej abstrakcyjnych pojęć. Trudne do pomyślenia terminy stawały się łatwe do wyobrażenia. Ochorowicz zaproponował dwa rodzaje rozumienia – naukowe i poetyckie. Pierwsze opierało się na dokładnej znajomości rzeczy, wyrażanej w stosownym języku, bez sprzeczności, z odpowiednią dozą jasności i wyraźności, z kolei drugie lubowało się w niedopowiedzeniach, wielorakości interpretacji, wielości sensów, a zwłaszcza w przeczuwaniu pewnej prawdy, a nie jej wyjaśnianiu. Ponadto poetyckie rozumienie miało zdolność pobudzania do działania, kształtowało nasz charakter oraz wzbudzało pragnienie wprowadzania zmian w naszym życiu. Nauka i poezja opisywały świat wewnętrzny, ale reprezentowały go inaczej, co uwidaczniało się w wykorzystywaniu innych funkcji pisma. Obie spełniały odmienne zadania. Nauka, stanowczo bierniejsza, pozostawała głównym motorem postępu. Poezja, wypełniając potoczność wyobrażeniami, często zaciemniała podstawowe pojęcia, wprowadzając do badań ryzyko błędu. Zbytnia poetyckość w filozofii skutkowała metafizycznym bełkotem. Wiersze były przydatne psychologowi, a dla egzystencji człowieka wręcz niezbędne, ale należało rozważnie podchodzić do ich interpretacji.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 64–65.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 71–72, 74–75.

Szczególnie interesującym twierdzeniem Ochorowicza było zakorzenienie poetyckiego natchnienia<sup>43</sup> w psychologicznym prawie bezwiedności skojarzeń<sup>44</sup>. Według niego wcześniej uznawano, że taki stan to swoista „boża iskra”, wyłamująca się z praw fizjologicznych. Przeczyła ona prawom duchowego rozwoju człowieka, co wpływało również na definicję geniuszu. Natchnienie postrzegano jako dar, który przychodził niespodziewanie i nie zależał od żadnych czynników, czy to zewnętrznych, czy wewnętrznych. Warszawski pozytywista postanowił jednak dokładnie zbadać jego cechy jakościowe. Stwierdził, że z pewnością było ono niezależne od naszej woli, ulotne (rzadko trwało dłużej niż kilka chwil) oraz pojawiało się w sprzyjających okolicznościach (w otoczeniu konkretnej przyrody bądź w danej porze roku). Łatwo doszedł więc do wniosku, że mimo wszystko musiało być zależne od jakichś okoliczności zewnętrznych, niebędących po prostu wpływem otoczenia (inaczej każdy byłby poetą w sprzyjającym położeniu), ale mimo wszystko warunkujących napływ wrażeń. Dodatkowo zastanawiające było to, że czasy młodości były zazwyczaj przepięknie pisaniem wierszy. Pewna niedojrzałość wydawała się konieczna do tego zadania, ponieważ najczęściej brak odpowiednich przeżyć powodował chęć reformowania świata, a nie siebie. Poezja to czyn, rodzenie nowego i pobudzanie do aktywności, a taka postawa była charakterystyczna dla ludzi młodych. Stymulują nas tylko afekty, namiętności, wzruszenia – nigdy idee, myśli i abstrakcje, a fantazja poetycka najlepiej funkcjonowała wtedy, gdy treść wyobrazoną porządkowały uczucia, a nie zależności logiczne.

Ochorowicz zdefiniował w końcu natchnienie jako stan podnieconej fantazji, kiedy to następowała kolizja dwóch uczuć, co wstrząsało organizmem, jednak nie naruszało jego równowagi, na przykład wrażenie przyjemne padało na grunt smutnych uczuć<sup>45</sup>. Takie sprzężenie sprzeczności zachęcało do ich wyrażenia w stosownej formie. Dlaczego jednak wcześniej natchnienia nie pojmowano w podobny sposób? Miało to ścisły związek z jego mimowolnością. Bezwiedność skojarzeń sprawiała, że nie dostrzegano wpływu utajonych namiętności. Każde wyobrażenie, aby pozostało świadome, wymagało pewnego osadzenia w psychice. Kiedy wrażenia następowały po sobie zbyt szybko, nie wytwarzały odrębnych uświadomionych wyobrażeń. Szeregi wyobrażeń były albo słabsze, albo mocniejsze. W natchnieniu wrażenia przepływały szybko, a niektóre z nich występowały w postaci spotęgowanej. Dwa łańcuchy asocjacji A, B, C, D, E, F oraz 1, 2, 3, 4, 5, 6 wskutek napływu wzruszeń i podniecenia fantazji przekształcały się w A, b, c, D, e, F oraz 1, 2, 3, 4, 5, 6, a w świadomości zapisywały się jako: A... D, F oraz 2,3..., 4.

---

<sup>43</sup> Po raz pierwszy o natchnieniu wspomina w *Jak należy badać duszę*, ale inaczej sytuuje tam jego źródła: „Poeta w chwili natchnienia czuje, że myśli i obrazy płyną mu skądś mimo woli, ale nie zdaje sobie sprawy z tego, że drobne i ciche, ale liczne pobudki (pochlebstwo, miłość kobiety, słowa, powodzenia, wrażenia tragiczne, wreszcie wino lub kawa) złożyły się na ten objaw natchnienia – nie zdaje sobie sprawy – gdyż jego świadomość jest na to za szczupłą, ludzi go więc w natchnieniu, a wsparta fantazją i miłością własną, wmawia w poetę, że samo Niebo, że Muza jakaś tchnęła weń ogniem swym wieszczym”. Idem, *Jak należy...*, op. cit., s. 18.

<sup>44</sup> Bezwiedność to nieuświadomione treści świadomości, które nie były w stanie zapisać się w naszej pamięci. Ochorowicz wykorzystywał przeświadczenie o istnieniu takich treści w pracach badających prawa historii i dziedzinienia cech. Zob. Idem, *Bezwiedne tradycje ludzkości. Studium z psychologii historii*, Warszawa 1908.

<sup>45</sup> Zob. Idem, *O twórczości...*, op. cit., s. 88, 91–92.

W ten sposób dochodziło do powstawania nowych zestawień i kombinacji. Dla poety geneza natchnienia pozostawała niejasna, przez co odbierał on przeobrażony łańcuch swoich wrażeń jako wpływ boskich sił, co było po prostu pospolitym prawem psychologicznym. Aczkolwiek zamiast na wrażeniach z codziennego życia działało ono na całościowym doświadczeniu jednostki oraz przyrodzonych prawach ludzkiej natury, rozbudzone poczuciem ideału, wolnym od konwencjonalnych formuł. Umysł kierowany takimi siłami tworzył rzeczy wielkie i wzniosłe<sup>46</sup>. Warto jeszcze dodać, że natchnienie należało umiejętnie okiełznać wprawą i rozważą. Oba te czynniki pozwalały poecie na przyswojenie stosownej wiedzy (takiej jak znajomość szkieletu deklamacyjnego, pauz, podniesienia i zniżania głosu) pomocnej w jego późniejszej pracy. Znajomość stylistyki oraz utartych form rzutowała na wytworzenie nowych wzorów i zbitek wyrazowych, charakteryzujących odpowiedni dla danego autora styl. Bez pewnej powtarzalności schematów twórczość poetycka byłaby zbyt dokuczliwym zajęciem.

Poezja według Ochorowicza miała ściśle określony wymiar, z jednej strony polegający na potwierdzaniu istnienia określonych prawd psychologicznych, z drugiej zaś – odkrywaniu kolejnych danych świadomości, będącym podstawą pracy psychologa. Ukazywała emocjonalne zabarwienie ludzkiej egzystencji, motywując do działania i dając wyraz potęgi ludzkiej aktywności. Nie bez znaczenia był jej wydźwięk terapeutyczny, który przynosił ulgę oraz pomagał w kształtowaniu własnego charakteru. Miała również potencjał epistemiczny. Nadając pojęciom zmysłowe barwy, ułatwiała rozumienie skomplikowanych abstrakcji. Poezja, mimo pozostawania w pewnej służalczej zależności od psychologii, wciąż była – według tego prekursora pozytywizmu warszawskiego – niezbędna każdemu człowiekowi. Julian Ochorowicz starał się wypracować reguły badań psychologicznych, postanowił w inny sposób zmierzyć się z zarzutami powszechnie stawianymi tej dopiero rodzącej się nauce. Metodologie konstruowane zarówno przez psychologa, jak i poetę okazywały się jedną stroną tej samej monety, dzięki czemu wrażenia zmysłowe wraz z abstrakcyjnymi pojęciami ukazywały jedność ludzkiego poznania.

### Summary

#### **“Giving the Colors of Senses to Concepts”:**

#### **The Method of a Poet’s Work as Presented by Julian Ochorowicz**

The paper focuses on Julian Ochorowicz’s interpretation of poetry in the spirit of positivist philosophy. Poetry, understood as a source of consciousness data, is necessary for a psychological analysis. A poetic work is thus strictly subordinated to psychological laws, i.e. the poet must work in harmony with them. The article discusses a poetic methodology, which constitutes a basic method of studying inner life for empirical psychology. The article also presents Ochorowicz’s views on fantasy and poetic inspiration.

**Keywords:** Julian Ochorowicz, psychology, poetry, poetic inspiration, positivism philosophy

**Słowa kluczowe:** Julian Ochorowicz, psychologia, poezja, natchnienie poetyckie, filozofia pozytywistyczna

<sup>46</sup> Ibidem, s. 97–98.